

11. internationales forum des jungen films

berlin
14. 2. – 24. 2.
1981

27

IN THE SHADOW OF THE SUN

Im Schatten der Sonne

Land	Großbritannien 1972/81
Produktion	Dark Pictures (James Mackay)
Regie, Buch, Kamera, Schnitt	Derek Jarman
Musik	Throbbing Gristle (Nach Berlioz' 'Requiem')
Darsteller	Gerald Incandela, Christopher Hobbs, Kevin Whitney, Luciano Martinez, Andrew Logan
Uraufführung (der 16mm-Version)	20. Februar 1981, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	Super 8, auf 16 mm aufgeblasen, Farbe
Länge	60 Minuten

Der Film wurde ursprünglich in Super 8 mit einer Nizo S 480-Kamera und auf Ektachrome-Film gedreht.

Drehorte: The Studio, Bankside, London
Avebury Circle
Fire Island.

Übertragung von Super 8 auf 16 mm : John Hall, Colour
Technique
Titel Marek Budzynski

Zu diesem Film

IN THE SHADOW OF THE SUN ist Teil einer Serie von Filmen mit dem Titel *The Art of Mirrors* (Die Kunst der Spiegel), die in London zwischen 1970 und 1974 entstanden. Die Filme wurden im Super 8-Format gedreht und waren stumm; sie waren darauf berechnet, mit einer Vorführgeschwindigkeit von 3 - 6 Bildern pro Sekunde gezeigt zu werden. Damals waren diese Filme ein Nebenprodukt meiner Tätigkeit als Maler und wurden in meinem Studio Freunden vorgeführt, die bei ihrer Herstellung geholfen hatten; allmählich wurden sie aber auch außerhalb dieses kleinen Kreises bekannt. Wegen der Schwierigkeiten der Projektion mit einer derart langsamen Geschwindigkeit war es unmöglich, diese frühen Filme einem größeren Publikum zu zeigen; eine Umkopierung über die 'optische Bank' war außerhalb meiner Möglichkeiten. Im Laufe der Jahre verschlechterte sich der Zustand der Kopien. Dieser Film wurde durch die Intervention Sylvia Andresens und des Internationalen Forums des Jungen Films gerettet, die die Umkopierung auf 16 mm möglich machten.

Als ich die Filme zuerst zeigte, spielte ich Kassetten zu ihrer Be-

leitung, da die Filme keine Tonspur hatten. Im letzten Jahr arbeitete ich mit der Gruppe 'Throbbing Gristle' zusammen, die eine spezielle Musik für den Film hergestellt haben. 'Throbbing Gristle' hat bis jetzt allgemeine Verwirrung ausgelöst, insbesondere bei der englischen Musik-Presse, die eng mit William Burroughs verbunden ist, weil sie versuchte, seine literarischen Theorien in Klänge umzusetzen.

Im Gegensatz zu meinen Spielfilmen haben diese frühen Filme keine erzählende Handlung. Es geht ihnen um die Entwicklung einer sehr persönlichen Bildersprache. Dieser Film ist ein Film des *Feuers*, eine *englische Apokalypse*, die mit einer Reise zum Steinkreis in Avebury in der Nähe von Stonehenge beginnt. Von diesem Anfang ausgehend, entwickeln sich die Bilder mit einer traumhaften, sich wiederholenden Qualität. Ich finde es schwierig, über diesen Film zu schreiben, denn es ist unmöglich, seine Bilder in Prosa zu übersetzen; haben Sie schon einmal einem Freund mit Erfolg einen Traum erzählt? Dies ist ein Film für Augen und Ohren.

„Aber in meinem Rücken höre ich immer den Flügelwagen der Zeit, der heraneilt, aber vor uns liegen Wüsten weiter Ewigkeit.“
(Andrew Marvell, 1650)

Derek Jarman

Überzählige Bilder

Über Derek Jarmans Super 8-Filme
Von Martin Sutton

Hierzulande ist Derek Jarman ein bekannter Name für das Publikum, das nicht die Erstaufführungstheater frequiert; bekannt sind seine drei Spielfilme *Sebastiane* (1976), *Jubilee* (1978) und *The Tempest* (1980). Interessant aber ist, daß Jarman schon 1971 zu einer Kamera griff und gleich vom Beginn an eine quicklebendige visuelle Imagination zeigte. So scheint es kaum glaublich, daß eine Beschäftigung, die ihn in den letzten zehn Jahren so viel Zeit gekostet hat, für das neue Publikum praktisch unbekannt geblieben ist und auch von Institutionen wie der Bibliothek des British Film Institute nicht erfaßt wurde. Dabei kann man von diesen Arbeiten viel erwarten, im Hinblick auf die Natur des Super 8-Formats und den gegenwärtigen Zustand der Fernseh- und Filmindustrie in diesem Land.

Jarman wurde 1942 in Northwood geboren. Von Canford ging er zum King's College in London, dann zur Slade School, um Kunst zu studieren. Seinen Durchbruch als Künstler hatte er in den späten sechziger Jahren mit zwei Ausstellungen in der Lisson-Galerie und Aufträgen für Bühnenbilder beim Royal Ballet und beim Coliseum. Seine Filmkarriere begann, als Ken Russell ihn einlud, die Dekors für *The Devils* (1971) und *Savage Messiah* (1972) zu entwerfen. 1971 drehte er seinen ersten Super 8-Film.

„Damals machten Leute in den Staaten Super 8-Filme, aber hierzulande entstanden eigentlich nur kleinere Filme im 16 mm-Format. Ich fing mit Super 8 an, weil ich Angst vor Maschinen hatte. Irgendein amerikanischer Tourist kam in mein Studio und lieh mir die Kamera für einen Tag aus. Ich benutzte eine drei-Minuten-Kassette, um mich in meinem Studio umzusehen, kurze Zeit, bevor das Haus abgerissen wurde. Und so fing alles an. Die meisten unabhängigen Filmemacher, die ich damals traf, wie John Cane, dachten, ich sei ein wenig verrückt, mit Super 8 zu arbeiten. Aber jetzt, angesichts unserer wirtschaftlichen Verhältnisse, fangen viele junge Filmemacher an, ihre Filme in diesem Format zu drehen.“ Jarmans

Freund James Mackay, früher Programm-Verantwortlicher der Co-op und jetzt bei *Dark Pictures* tätig, weist darauf hin, daß viele Filmemacher, zum Beispiel Stan Brakhage, ausschließlich in Super 8 arbeiten. „Die Super 8-Kamera“, fügt Jarman hinzu, „ist viel, viel mehr verfeinert als die 16 mm-Kamera.“

„Bis ungefähr 1973 interessierte mich Super 8 als Medium, um Ereignisse des Alltags festzuhalten. Diese 'Home Movies*' zeigten Verwandte beim Teetrinken, die Hochzeit meiner Schwester usw. Dann hatte ich genug von den Großproduktionen, bei denen ich beschäftigt gewesen war; ich wurde von unabhängigen Filmemachern und ihren low budget-Filmen beeinflusst. Ich gab meine 'Tagebuch-Filme' niemals auf, aber ich wollte daneben etwas anderes. Der Arts Council war damals nicht interessiert, Super 8-Projekte zu unterstützen, denn sie betrachteten es als ein Amateur-Format. Aber ein paar Jahre später erhielt ich ein Stipendium und machte meinen ersten 'ernsten' Super 8-Film, *The Art of Mvrrors*. Ich entdeckte, daß das Format eine gültige kinematographische Form war, und interessierte mich von neuem für die Arbeit in den Staaten, die der hiesigen Szene weit voraus war. Das hatte natürlich zum Teil mit den Fortschritten der Technologie zu tun.“

„Nun hatte ich diese Filme gemacht, aber es gab außerhalb von Orten wie der Co-op, wo sie einmal im Jahr liefen, sehr wenig Möglichkeiten, so begann ich, sie oft bei mir zu Hause vorzuführen. 1974 gab es in Paris im Espace Cardin* das vielleicht erste Super 8-Festival, und ich zeigte dort einen Film. Der Durchbruch in diesem Land gelang aber erst 1976 durch das Festival in der Arnolfini-Galerie in Bristol.“

(...)

Wer die Super 8-Filme von Jarman katalogisieren will, hat eine große Arbeit vor sich, Abgesehen von der Fülle des Materials (er schätzt, daß es etwa zwei Tage dauern würde, wenn man alles ansehen wollte), betrachtet er seine Arbeit in diesem Format ungefähr wie die Eintragungen in einem Notizbuch; insofern bleibt jeder Film unvollendet und unvollständig: „In gewisser Hinsicht bilden sie eigentlich alle *einen* Film. Die meisten haben keinen Titel, und denen, die einen haben, gebe ich dauernd neue. Ich kehre dann und wann zu ihnen zurück, um etwas hinzuzufügen. Sie sind alles andere als abgeschlossene, vollständige und strukturierte Filme.“ Diese Konzeption paßt zu einer gewissen modernen Ästhetik und zur Natur des Super 8-Mediums (die Leichtigkeit, mit der es sich einer spontanen Improvisation anpaßt).

Das Super 8-Format ermöglicht Jarmans trainiertem Gefühl für Dekor freien Ausdruck. In diesem Format bedeutet die technische Verfeinerung, die bei so niedrigen Kosten möglich ist, daß er auf abenteuerliche Art experimentieren kann. Obwohl er in der Tradition des Heimkinos steht (bekannte Orte, Ereignisse, Leute und Gegenstände) sind einige Filme sehr raffiniert: „Ich benutze die Kamera wie ein Maler, um zu sehen, wie weit ich mit Super 8 vordringen kann. Ich bin interessiert daran, verschiedene Licht- und Farbeffekte zu erforschen, Mehrfachbelichtungen usw. Ich glaube, diese Filme sind für das Format ganz mutig.“

Obwohl diese Filme ein Interesse für sich selbst beanspruchen können, sind sie in gewisser Hinsicht ein Versuchsterrain für Bilder, Effekte und bestimmte Themen in den Spielfilmen (Jarman nennt seine Super 8-Filme 'Überzählige Bilder*'). Wenn man diese Filme ansieht, so erkennt man deutlich, von wo das exzentrische visuelle Flair seiner Filme herrührt. Beide Filmarten sind bestimmt von einem Gefühl für das Spektakuläre und von einer Neigung zur Beschwörung einer geheimnisvollen Atmosphäre, die von besonderen Objekten ausgeht. Tatsächlich können viel Arbeiten Jarmans dadurch identifiziert werden, daß er bestimmten Schlüssel-Objekten eine besondere Bedeutung gibt (die steinerne Büste eines bärtigen Königskopfes, die in seiner Wohnung steht, erscheint in seinem Super 8-Film *Earth, Air, Fire and Water* und in *The Tempest*).

Abgesehen von dem lebhaften Gefühl des Amerikaners Kenneth Anger für Erotik haben Jarmans Filme auch sonst viel gemein mit dem Werk dieses anderen schwulen Filmemachers. Beide sind besessen vom Schauspiel, von sinnlichen Bildern, Magie und der Fetischisierung von Objekten (Lederjacken, Motorräder, Autos usw. bei Anger, persönliche Kunstgegenstände bei Jarman). Jeder

von ihnen hat einen Film seinem Interesse für Zauberei gewidmet. Anger mit dem auf Crowley zurückgehenden *Inauguration of the Pleasure Dome*, Jarman mit der hermetischen Alchemie von *Earth, Air, Fire and Water*. (In dem letzteren Film zitiert Jarman Eisenstein, der auch die Inspiration für Angers Montagetechnik lieferte). Abgesehen vom geheimnisvollen Symbolismus beider Filme ist ihnen auch eine Rausch-ähnliche, halluzinatorische Qualität eigen.

Während die durchschnittlichen Heimkino-Filme sich auf die mimetische Wiedergabe der physischen Welt beschränken, geht es Jarman sogar in seinen Tagebuch-Filmen um die Evokation einer Atmosphäre mit nicht-realistischen Mitteln. Sem erster Super 8-Film von 1971 zum Beispiel zeigt ein früheres Studio, das inzwischen abgerissen wurde, und orchestriert verschiedene kurze Einstellungen von Nippsachen, Blicke aus dem Fenster und Ansichten eines Freundes - wobei er das Bild des Glühfadens einer Lampe und die Rhythmen eines Metronoms als verbindende Elemente benutzte. Ein späterer Film (1976) porträtiert eine Wohnung oberhalb vom Sloane Place, wobei in der ersten Hälfte Leute im Zeitraffertempo von einer festen Position aus zu sehen sind; der Raum selbst ist der Gegenstand der Untersuchung, dessen Leben in einer kurzen Periode kondensiert wird. *It's a Perfect Afternoon* (1975) ist ein Stück magnetisierender Stimmungsmalerei, gewidmet einem verfallenen Bootshaus, das er auf einem Landspaziergang mit einem Freund entdeckte. Die Kamera schwenkt auf sinnliche Weise über gebogenen Holzbalken und Sonnenstrahlen; der Freund erscheint im Bild und verläßt es wieder wie ein Geist.

Am gegenüberliegenden Ende des Spektrums liegt ein stärker strukturierter Film, der 1972 begonnen wurde und dessen Titel *IN THE SHADOW OF THE SUN* lautet. Diese einstündige, sehr komplizierte Übung in alchemistischen Bildern basiert auf dem Film von einer Autofahrt nach Avebury. Diesen Aufnahmen werden Bilder verschiedener emblematischer Objekte (wie Tarock-Karten, Pflanzen, Pyramiden, Spiegel) sowie rituelle Ereignisse überlagert (tanzende Figuren, die Suche nach Schlüsseln, das Kämmen von Haaren usw.). Er enthält Aufnahmen aus anderen Super 8-Filmen (so aus *The Burning of the Pyramids*) und besitzt einige atemberaubende Aufnahmen — eine brennende Rose, die Pyramiden, die von Flammen verzehrt werden. Selbst ohne genaue Erklärung seiner Symbole und trotz Momenten der Langeweile ist es ein faszinierender Film. Jarman weist allerdings darauf hin, daß die im wesentlichen 'romantische' Sensibilität des Films einmal dazu führte, daß das Publikum allmählich das Kino verließ. Das lag daran, daß im Zusammenhang der strukturell/materialistischen Filmpraxis Jarmans Filme als 'unproblematisch*' erscheinen mögen.

Jarman ist vielleicht nicht typisch, aber ein gewisses Flair und eine verzehrende Leidenschaft für Bilder halfen ihm dabei, seine technische Unbegabung zu überwinden und dazu zu kommen, Filme zu machen: „Ich glaube, ich bin so etwas wie der Beweis dafür, daß man damit beginnen kann, Heimkino-Filme zu drehen, um als wirklicher echter Filmregisseur zu enden!*" Jarman hat die Filmarbeit nach Formeln, große Studios und große Budgets stets vermieden. Seine imaginative Energie, wie sie gerade bei Schnürsenkel-Budgets nötig ist, erlaubt es ihm, die Bilder zu erschaffen, die ihn interessieren. Im nächsten Jahr wird er mit den Arbeiten zu einem neuen Film mit dem Titel *Neutron* beginnen. Aber stets wird er fortfahren, mit seiner Super 8-Kamera herumzustreifen, zu alten Projekten etwas hinzuzufügen und neue Projekte zu initiieren.

Vilm and Video Extra, November 1980, Nr. 14, Greater London Art Association

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31